

گفت و گو و گفت و گومندی در تکوین رمان شب چراغ^۱

ذوالفقار علامی^۲

دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه الزهرا (س)

زینب غفاری^۳

دانش آموخته کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه الزهرا (س)

چکیده:

رمان به عنوان یک اثر ادبی، تقلیدی از زندگی واقعی است و به همان میزان که گفت و گو در زندگی عادی کاربرد دارد، از برجسته ترین شاخصه ها و از مهم ترین اجزای رمان نیز به شمار می آید؛ اما چنانکه می دانیم، مکالمه از دیدگاه باختین مسئله ای فراتر از گفت و گوهای صرف داستانی است. از نظر او هر اثر ادبی از دیدگاه مکالمه گرایی در دو سطح قابل مطالعه است. از یک سو هر اثر ادبی پاسخی است به آثار پیش از خود و انتظار پاسخ از آثار پس از خود را دارد. از دیگر سو، رمان عرصه ای است که در آن گفتار شخصیت ها فارغ از تضاد یا هم سوئی با نویسنده مجال ظهور می یابد و به این ترتیب رمان چندآوایی بیشترین قابلیت را برای حضور گفت و گومندی دارد. در مقاله پیش رو، انواع گفت و گو در رمان شب چراغ، نوشته جمال میرصادقی از نظر کاربردی طبقه بندی و تحلیل گردیده و با توجه به آرای باختین شاخصه های رمان چندآوایی در آن بررسی شده است. نتیجه به دست آمده نشان می دهد که بسامد کاربردهای گفت و گو در رمان شب چراغ متناسب با پیرنگ و موضوع رمان متغیر است و بیشترین کاربرد گفت و گوها در معرفی شخصیت ها دیده می شود. همچنین رمان یادشده از امکانات گفت و گومندی در رمان های چندآوایی برخوردار است.

کلیدواژه ها: رمان شب چراغ، میرصادقی، باختین، گفت و گو و گفت و گومندی.

مقدمه:

انسان موجودی اجتماعی است و مهم‌ترین نشان مدنیت او گفت‌وگو است. گفت‌وگو ذهن‌ها و شعورها را باهم پیوند می‌دهد و سبب ظهور و بروز ذهنیات و تمایلات درونی انسان‌ها می‌گردد. تعامل زبانی انسان‌ها با یکدیگر، فرصتی فراهم می‌کند تا آنان توانایی‌های بالقوه خود را در ارتباط با یکدیگر بسنجند و از ابعاد پنهان شخصیت یکدیگر آگاه شوند.

سقراط دیالوگ (Dialogue) را نتیجه آگاهی انسان از نادانسته‌های خود می‌داند. پس همین آگاهی، یعنی علم به نادانی خود، انگیزه‌ای می‌شود برای آنکه شخص با دیگران وارد گفت‌وگو شود تا معرفت خویش را ارتقا بخشد و از سوی دیگر دانسته‌های خود را نیز در اختیار دیگران قرار دهد تا جهل مرکب خود را به جهل بسیط تبدیل کند و معرفت خویش را گسترش دهد (پایا، ۱۳۸۱: ۱۹).

طبقه اجتماعی، گویش، میزان تحصیلات و نظایر آن‌ها بر روابط افراد تأثیر گذارند و گفت‌وگو بارزترین نمود روابط زبانی افراد و معرفت شخصیت گوینده به شمار می‌آید. گفت‌وگو منحصر به بیان برخی عبارات و پاسخ گرفتن از عبارت‌های دیگر نیست؛ بلکه تأثیرات متقابل فرد و محیط پیرامون او که افراد دیگر جزئی از آن هستند، نیز در مقوله گفت‌وگو جای می‌گیرد.

«انعکاس تنوعات زبانی جامعه در فضای آثار داستانی، یکی از ویژگی‌ها و به عبارت درست‌تر، از امتیازات داستان‌نویسی معاصر به شمار می‌آید. عدم توجه به این امر و تحمیل خواست نویسنده بر زبان اشخاص داستان، نادیده انگاشتن استقلال شخصیت‌های داستان، ایجاد اختلال در عنصر گفت‌وگو و تقلیل آن به ابزاری جهت انتقال آرای نویسنده و درنهایت مخدوش کردن وجه هنری و زیبایی شناختی اثر است.» (پارسا و حاجی، ۱۳۹۲: ۳۴)

از دیدگاه باختمین هر نوع رابطه زبانی که در آن معنایی تولید شود، در مفهوم گسترده گفت‌وگو قرار دارد و سخنانی که افراد در تعامل باهم به زبان می‌آورند، برجسته‌ترین نمود آن است. گفت‌وگو بنیادی‌ترین و گسترده‌ترین ابزار انجام امور انسانی است که به طور منظم در زندگی انسان مورد استفاده قرار می‌گیرد (پریدم، ۱۳۸۶: ۲).

برخی از منتقدان، رمان را برجسته‌ترین و مهم‌ترین شکل ادبی روزگار ما می‌دانند که واقعیت‌ها و وضعیت خاص جامعه در آن بازتاب می‌یابد و از آنجا که زمان و مکان از عوامل تأثیرگذار در محیط داستان و رخدادهای آن است، تا حدود زیادی هر رمان را گزارشی غیرمستقیم از تاریخ اجتماع ارزیابی کرده‌اند (میرصادقی، ۱۳۸۳: ۴۲۰).

آثار ادبی با تأثیرپذیری از واقعیات زندگی در تعامل با پیرامون خود قرار دارند و زمانی که گفت‌وگو وارد عرصه متون ادبی شود، مورد توجه و نقد تحلیلگران آثار ادبی واقع شده، تبدیل به یکی از معیارهای ارزش‌گذاری اثر می‌شود. در این میان برجسته‌ترین نوع ادبی که بیشترین شباهت را با زندگی واقعی دارد، رمان است. در رمان عمده‌ترین کار نویسنده این است که پندار واقعیت را برای مخاطب ایجاد کند و برای این کار، کارآمدترین ابزار او گفت‌وگو است؛ از این رو اَشپینگلر (Oswald Spengler) رمان را نیاز انسان عصر جدید تلقی می‌کند و از میان انواع ادبی از آن به نوعی تعبیر می‌کند که هدفش پرداختن به کل زندگی است (لاج و همکاران، ۱۳۸۶: ۱۳).

روش بررسی حاضر تحلیلی - توصیفی است که به صورت کتابخانه‌ای انجام گرفته، بر این اساس گفت‌وگوهای رمان شب‌چراغ، اثر جمال میرصادقی، استخراج و از نظر کاربردی، دسته‌بندی و تحلیل گردیده و با توجه به آرای باختین، شاخصه‌های رمان چندآوایی در آن تبیین شده است.

پیشینه پژوهش:

پیش از این پژوهش‌های متعددی با محوریت گفت‌وگو و گفت‌وگومندی انجام شده است که در زیر به مهم‌ترین آن‌ها اشاره می‌شود:

پارسا و همکاران (۱۳۸۹) به رابطه کارکرد زبانی با تیپ‌های شخصیتی در داستان «فارسی شکر است» پرداخته‌اند. پارسا و حاجی (۱۳۹۲) رابطه کارکردهای زبانی با تیپ‌های شخصیتی در داستان «نون والقلم»، را بررسی کرده‌اند. پویان (۱۳۸۹) عنصر گفت‌وگو را در آثار داستانی اسماعیل فصیح بررسی کرده است. شفیعی (۱۳۸۵) نیز همین عنصر را در داستان‌های مثنوی کاویده است. رامین‌نیا (۱۳۹۰) چندآوایی را در مثنوی مولوی بررسی و تحلیل کرده است. رضی و اکبرآبادی (۱۳۸۹)، منطق الطیر عطار را از حیث منطق گفت‌وگویی تحلیل کرده‌اند. غلامحسین‌زاده (۱۳۸۶)، با رویکرد باختینی منطق مکالمه را در اشعار حافظ بررسی کرده‌اند.

نتیجه بررسی پیشینه پژوهش نشان می‌دهد که موضوع مقاله، به رغم اهمیتی که دارد تاکنون مورد بررسی قرار نگرفته است.

گفت‌وگو در رمان:

«گفتار در فرآیند بین دو فرد اجتماعی به وجود می‌آید و اگر هم مخاطب حضور نداشته باشد، گفتار با مخاطب فرضی در گروه متعارف اجتماعی که گوینده بدان تعلق دارد، انجام می‌گیرد.» (تودوروف،

۱۳۷۷: ۹۰) در این صورت «پیام و یا گفتارِ متکلم با واسطه انتقال می‌یابد و این پیام یا انسانی است و به طور شفاهی ابلاغ می‌شود و یا نوشتاری است که مخاطب به وسیله آن، پیام‌گوینده را درمی‌یابد». (پورنامداریان، ۱۳۸۴: ۱۱۰) به سخن دیگر، واسطه گفت‌وگوی افراد ممکن است متن باشد؛ در این صورت مخاطب از متن می‌پرسد و در خود متن به دنبال جواب می‌گردد؛ از این رو، مکالمه در کاربرد روزمره‌اش به تبادل کلامی بین دو نفر اطلاق می‌شود، به گفته باختین واقعیت زبان از تأثیراتی که الفاظ مختلف روی هم می‌گذارند، تشکیل شده است. زبان هیچ‌گاه در انحصار یک فرد نیست، بلکه نتیجه مبادلات کلامی بین دو یا چند نفر و تأثیرات آن‌ها بر هم است. (مقدادی، ۱۳۷۸: ۴۹۱)

در جهان آثار ادبی، گفت‌وگو ابزار ارزشمندی در دست نویسنده است و در رمان که ارتباطی نزدیک با زندگی واقعی دارد، کاربرد و اهمیت آن از انواع ادبی دیگر بیشتر است. این عنصر داستانی نقش‌های متعددی از جمله معرفی شخصیت‌ها، پیش‌برد طرح، گسترش پیرنگ و نمایش درون‌مایه را به عهده دارد. گفت‌وگو آن‌گونه که گفته‌اند، باعث نیرو گرفتن و زنده بودن داستان می‌شود (میرصادقی، ۱۳۸۰: ۴۶۴). با استفاده از گفت‌وگو اطلاعاتی میان طرفین رد و بدل می‌شود. این اطلاعات در داستان باید با وضعیت صحنه و روابط اشخاص ارتباط داشته باشد؛ بنابراین گفت‌وگو باید طبیعی و مانند صحبت‌های روزمره باشد و محتوای آن مستقیماً به موضوع صحبت مربوط باشد (بیشاب، ۱۳۷۴: ۱۳۷)؛ به عبارت دیگر، گفت‌وگو باید با گوینده سازگار و متناسب باشد و دامنه عملش از حد معینی فراتر نرود و از سوی دیگر، با عمل داستانی، محیط داستان و شرایطی که داستان در آن می‌گذرد هم‌سویی داشته باشد و البته با اشخاص داستان و وضع روحی آنان در هنگام گفت‌وگو هماهنگ و هم‌خوان باشد (یونسی، ۱۳۸۴: ۳۶۴).

مکالمه‌گرایی (Dialogism):

تعریف باختین از زبان با آنچه ساختارگرایان از جمله سوسور ارائه می‌دهند، متفاوت است. از نظر او زبان به عنوان نظامی کلی که تابع قوانین موجودیتی انتزاعی به نام لانگک یافته است، پذیرفتنی نیست. باختین زبان را چیزی جز «بیانی منفرد، پایان یافته و تک‌آوا که از بافت حقیقی و کلامی خود دورافتاده و پذیرای هیچ نوع پاسخ فعالانه نبوده، بلکه در کی منفعلانه دارد» می‌داند (سلدن، ۱۹۹۳: ۳۹).

اندیشه محوری‌ای که کارهای باختین حول آن می‌چرخد، عبارت است از اینکه معنا فقط در روابط میان افراد تولید می‌شود. معنا در مکالمه ایجاد می‌شود؛ به زعم باختین مکالمه، بنیان سخن است و زبان،

مفرد و تک‌آوایی نیست؛ بلکه جمعی و چندوجهی است و هر شکل گفتار ادیبانه و اثر ادبی با سخن ادبی در حال گفت‌و‌گوست.» (مقدادی، ۱۳۷۸: ۴۹۱) باختین با این عقیده که شخصیت انسانی تحت تأثیر جامعه شکل می‌گیرد، گفتارهای فردی را در ارتباط با گفتارهای اجتماعی تحلیل می‌کند.

چندآوایی که لفظاً به معنی آمیزش همزمان اجزا و عناصر (در اینجا آواها) بوده، اصطلاحی است که بر بخش عمده‌ای از تحلیل باختین از رمان‌های داستایفسکی - که از نظر باختین نماینده مظهر آفرینش ادبی مکالمه‌ای است - سایه افکنده است. وی در این باره می‌نویسد: «داستایفسکی توانست در همه‌جا در همه نمودهای حیات انسانی، آگاهانه و هوشمندانه، مناسبات مکالمه‌ای را مورد توجه قرار دهد. جایی که برای انسان آگاهی آغاز می‌شود، همان‌جایی است که برای او مکالمه نیز آغاز می‌گردد.» (آلن، ۱۳۸۵: ۴۰-۴۱)

میان گفت‌و‌گومندی و چندصدایی رابطه‌ای تنگاتنگ وجود دارد؛ چنانکه چندصدایی ویژگی گفت‌و‌گومندی به شمار می‌آید. این چندصدایی که در آن همه صداهای مساوی بازتاب پیدا کند، موجب گفت‌و‌گومندی می‌شود. چندصدایی به معنای توزیع مساوی صداهای متن است؛ به گونه‌ای که تمام صداهای حق حضور داشته باشند و یکی بر دیگران مسلط نباشد (نامور مطلق، ۱۳۸۷: ۳۹۹).

باختین در کتاب مسائل بوطیقای داستایفسکی که در سال ۱۹۳۹ نوشت، منطق مکالمه را به عنوان اندیشه محوری کارهای خود معرفی کرد؛ اما در حقیقت معتقد بود که این رهیافت مکالمه‌ای به منزله ابزاری برای نشان دادن گرایش «داستایفسکی به خلق یک فضای متنی به کار رفته است. فضایی که در آن چندین صدا به وضوح شنیده می‌شوند. صداهایی که در تقابل باهم هستند؛ باهم حرف می‌زنند و پاسخ یکدیگر را می‌دهند؛ اما هیچ کدام بر دیگری برتری ندارند.» (غلامحسین زاده و غلامپور، ۱۳۸۷: ۷۵)

از این رو گفت‌و‌گومندی جوهر اصلی اندیشه باختین در همه سطوح تفکر اوست. وی رمان را چون نمادی از واقعیت دنیا می‌داند و آن را این گونه تعریف می‌کند: «مجموعه متنوعی از صداهای فردی که هنرمندانه سازمان یافته‌اند.» (باختین، ۱۳۸۷: ۳۵۱) وی در رمان اصیل، پشت هر گفتار، گوهر اجتماعی زبان را با تمام منطق درونی اش احساس می‌کند» (تودوروف، ۱۳۷۷: ۱۲۴).

متن‌ها نیز در پیوند با یکدیگر شکل می‌گیرند؛ به عقیده باختین هیچ کلمه‌ای دست اول نیست و پشت هر عبارت، پیشینه‌ای از کاربردهای آن در متون قبلی وجود دارد؛ یعنی هر کتاب و هر متن،

رشته‌ای است از روابط درهم تنیده؛ واژه‌ها باهم صحبت می‌کنند؛ سکوت‌ها نیز روایت‌گرند و در گفت‌وگو مشارکت می‌جویند، زبان مانند عالم، دنیایی از فراخوان‌ها و پاسخ‌هاست و موجودیت بشری از این اصل مستثنی نیست؛ لحظه‌ای است از گفتگوی عالم‌ها (پاز، ۱۳۸۱: ۸).

در رمان چندآوایی، مکالمه عنصر اساسی است. در گام نخست، مکالمه میان نویسنده و شخصیت‌ها و در گام بعد مکالمه میان شخصیت‌ها است. در یک کلام، مناسبت میان کلام راوی و کلام شخصیت‌ها، نکته اصلی در روایت. در یک کلام، مناسبت میان کلام راوی و کلام شخصیت‌ها نکته اصلی در روایت است... در رمان تک‌آوایی، جهان روایت‌شده، دنیای شخصیت‌هایی است که راوی بیان می‌کند؛ اما در رمان‌های چندآوایی داستانی، جهان روایت‌شده، جهان روایت‌های گوناگون از شخصیت‌هاست که با دیدگاه دگرگون‌شونده و غیر ثابت راوی بیان می‌شود. در رمان تک‌آوایی، صرفاً کلام راوی یا مؤلف، یعنی آواهایی منفرد و منزوی را می‌شنویم که بر فراز صداهای دیگر قرار می‌گیرد و آن‌ها را هماهنگ می‌کند. هر چند مکالمه شخصیت‌ها را می‌شنویم، اما دست آخر، تک‌گویی راوی بر هر چیز مسلط است و نظارت دارد. (مقدادی، ۱۳۷۸: ۴۹۳)

رمان شب چراغ:

رمان شب‌چراغ را جمال میرصادقی در سال ۱۳۵۵ نوشته است. در این رمان اجتماعی، منش شخصیت‌های داستان درباره کودتای ۲۸ مرداد به تصویر کشیده شده است و به همین علت شخصیت‌پردازی در آن بسیار اهمیت یافته است. این اثر دربرگیرنده یازده تک‌گویی نمایشی است که در میان کارهای میرصادقی جلوه‌ای تازه دارد و از لحاظ کاربرد تکنیک، موفقیتی برای نویسنده به شمار می‌رود. راوی هر یک از بخش‌ها، یکی از شخصیت‌های رمان است و زاویه دید و روایت، جزء اختصاصات اثر به شمار می‌آید.

داستان از این قرار است که در گیرودار خفقان کودتا، مجله‌ای که هیئت تحریریه آن دوستان قدیمی یکدیگرند، توقیف می‌شود و سردبیر آن که قهرمان رمان است، راهی زندان می‌شود. رمان از جایی شروع می‌شود که علی، قهرمان داستان، پس از پنج سال از زندان آزاد می‌شود؛ اما دوستان و همکاران گذشته او هر کدام با جریان اجتماعی فاسد، سازگار شده‌اند و از اشتیاق وی برای برپا کردن دوباره مجله واهمه دارند. از سویی دیگر، علی با دیدن اوضاع جدید و مواجهه با بیکاری و بی‌پولی، به اجبار تن به همکاری با دستگاه فاسدی می‌دهد که ابراهیم، مدیرمسئول سابق مجله، صاحب آن است؛

اما با پی بردن به ماهیت کار و بار ابراهیم، خود را کنار می‌کشد. اوج شکست قهرمان رمان جایی است که میثزه، همسرش، بعد از اعتراف به فریب خوردن از منوچهر و خیانت، از او جدا می‌شود و در ادامه رمان، مرگ دختر کوچک علی، در اثر سهل‌انگاری پزشک، سبب می‌شود او گرفتار اعتیاد و تباهی شود؛ اما ذره‌ذره رو به فنا رفتن علی تلنگری می‌شود، برای برخی دوستانش تا آنچه را که بوده‌اند با آنچه بدل به آن شده‌اند، مقایسه و از بازگشت به «خصلت‌های حیوانی خود» ابراز ندامت کنند. در نهایت علی با یاری دوستان خود و با بازگشت میثزه، از اعتیاد رهایی می‌یابد و رمان به پایان می‌رسد. شب‌چراغ بر پایه شخصیت‌هایی پرداخت شده است که تحت تأثیر جامعه دگرگون شده‌اند و خصوصیت‌های جدیدی پیدا کرده‌اند. این شخصیت‌ها هر کدام در داستان اجازه سخن گفتن پیدا می‌کنند و نویسنده در پی آن است که تحول شخصیتی آن‌ها از زبان خودشان به مخاطب ارائه شود؛ به همین دلیل، گفت‌وگو که از مهم‌ترین عناصر داستانی است، در رمان شب‌چراغ اهمیت دوچندان می‌یابد و حجم زیادی را به خود اختصاص می‌دهد (نزدیک به ۵۰ درصد کل داستان، گفت‌وگو است) و بار اصلی داستان را به دوش می‌کشد.

موارد کاربرد گفت‌وگو در رمان شب‌چراغ:

۱- معرفی شخصیت‌های رمان از طریق گفت‌وگو:

گفت‌وگو مؤثرترین راه برای بیان احساس شخصیت‌های داستان است. گفت‌وگوی افراد می‌تواند نمایانگر نیات آن‌ها باشد؛ علاوه بر این، محیط اجتماعی و تربیت خانوادگی، شغل، میزان تحصیلات و طبقه اجتماعی، بر نحوه صحبت کردن فرد تأثیر گذار است. به باور ارسطو هر چه که اشخاص به زبان می‌آورند، نماینده فکر آن‌هاست؛ هر گاه که بخواهند چیزی را نفی یا اثبات کنند و یا انفعالاتی چون ترس و خشم و غیره را برانگیزند و یا امور را کوچک‌تر و یا بزرگ‌تر جلوه دهند. سخن ارسطو حاکی از اهمیت گفتار است تا جایی که امروزه آن را بر دیگر شکل‌های شخصیت‌پردازی ترجیح می‌دهند (عبدالهیان، ۱۳۸۱: ۷۳).

اساس کار رمان شب‌چراغ بر شخصیت‌پردازی است؛ به همین علت، اهمیت گفت‌وگوهای آن چند برابر است. در این رمان نسبت جملات امری و پرسشی و خبری شخصیت‌ها تقریباً یکسان است و آنچه دستاویزی برای تحلیل گفت‌وگوها به دست می‌دهد، بیشتر نحو جملات از نظر علم معانی، دایره واژگان و لحن شخصیت‌ها در مواضع مختلف است. هر یک از اشخاص داستانی تحت تأثیر موقعیت

فرهنگی، قشر اجتماعی، میزان تحصیلات و تربیت خانوادگی، نوع خاصی از تکلم را برمی‌گزینند و این طرز خاص بسته به اینکه مخاطب آن‌ها چه کسی است هم تغییر می‌کند.

برای نمونه به مواردی از گفت‌وگوی شخصیت‌ها که به شناخت آن‌ها کمک می‌کند، اشاره می‌شود: علی، قهرمان داستان، مانند دیگر قهرمانان واجد بسیاری از ویژگی‌های نیک انسانی است و گفت‌وگوها بر محور شخصیت او شکل گرفته‌اند. هر بار که سخن از اوست یا خود سخن می‌گوید، یکی از صفات نیکش آشکار می‌شود. مکالمه علی با آقای اسماعیلی، سهامدار بزرگ گروه فرهنگی معروف و همکار سابق علی در یکی از مدرسه‌های پایین شهر که حالا با تأسیس مدارس غیردولتی در بالای شهر به نان و نوایی رسیده، نشان‌دهنده تیزی او در مسائل پیرامون و بی‌پروایی در انتقاد و شجاعت گفتار اوست. «مگه برای درس خوندن بچه‌های مردم مدرسه باز کردن خدمت نیست؟» - «باز رفیم سر موضوع اول، خدمت به بچه‌های کدوم مردم؟» - «خدمت خدمت آقا. مردم که شاخ و دم ندارند.» - «تجارت هم تجارته. تصادفی نیست که همه مدرسه‌های شما در شمال شهره. انگار فقط این بچه‌ها به مدرسه احتیاج دارن.» (میرصادقی، ۱۳۷۸: ۵۰)

اسماعیلی با تفاخر به شرایط جدیدش قصد تحقیر علی را دارد و علی با یادآوری عقاید گذشته او و محکوم کردن تجارتهی که در پشت عنوان مدرسه‌سازی و خدمت به مردم دست و پا کرده است، در یک مشاجره لفظی با او درگیر می‌شود. فهمیدن مقاصد سودجویانه اسماعیلی از ساخت مدرسه و آشکار کردن ریاکاری‌های او، آن هم در جمعی به ظاهر دوستانه، مستلزم نگاهی موشکاف و منتقد و بیانی گیرا و بی‌پرده است.

۲- پیش بردن وقایع داستان:

استفاده از گفت‌وگو در پیش‌برد وقایع داستان باعث می‌شود که رشته وقایع پا به پای توصیف عملی و با کمترین استفاده از وصف مستقیم جلو رود. وقایع داستان را با استفاده از گفت‌وگو می‌توان روان‌تر و طبیعی‌تر انتقال داد (یونسی، ۱۳۸۴: ۳۳۰).

در رمان شب‌چراغ این کار کرد گفت‌وگو با بقیه کاربردهای آن همزمان قابل تشخیص است؛ بدین صورت که گفت‌وگوها چنان هنرمندانه تعبیه شده‌اند که در آن هم ویژگی‌های شخصیتی افراد رمان قابل تشخیص است، هم به وسیله آن وقایع به پیش می‌روند؛ افزون بر این، اطلاعاتی در مورد صحنه به خواننده داده می‌شود.

یکی از ویژگی‌های منحصر به فرد گفت و گوهای رمان شب چراغ علاوه بر پیش بردن عمل داستانی و گسترش طرح رمان، این است که در مواردی خود گفت و گو جایگزین تمام عناصر داستانی می‌شود؛ بارزترین نمونه این کاربرد در فصل هشتم رمان است که گفت و گوها علاوه بر اینکه بسیار خاص و منحصر به فرد هستند، جایگزین عمل داستانی شده‌اند. در اینجا، هیچ اشاره‌ای به اینکه در فضای داستان چه اتفاقی در حال رخ دادن است، نمی‌شود و فقط از طریق گفت و گو است که می‌توان به آن‌ها پی برد. این فصل در کل یک گفت و گوی یک طرفه است که در آن نویسنده همه وظایف داستان‌پردازی را به دوش گفت و گو گذاشته است.

۳- ارائهٔ صحنه:

صحنه عبارت است از زمان و مکانی که اتفاقات رمان در آن به وقوع می‌پیوندد. در داستان‌های امروز، ارائهٔ صحنه از طریق توصیفات طولانی کاربردی ندارد و نویسنده صحنه وقایع رمان را با حالت روحی شخصیت‌ها و لحن داستان در هم می‌آمیزد و خواننده در طی گفت و گویی یا از طریق راوی داستان به طور غیر صریح پی به محل و زمان وقوع داستان می‌برد. (میرصادقی، ۱۳۸۰: ۴۵۵)

همان‌طور که قبلاً اشاره شد، وقایع رمان شب چراغ مربوط به تأثیر کودتا بر شخصیت‌های رمان است. خواننده با خواندن فصل اول رمان متوجه می‌شود که یک رخداد اجتماعی باعث تغییر رویهٔ زندگی افراد شده است؛ اما اطلاعی از کودتا به او داده نمی‌شود تا فصل پنجم که راوی فیروز است و با علی وارد گفت و گو می‌شود:

«دیگه نباید هیچ انتظاری داشت، از هیچ کس. تو این چند ساله آدم‌ها خیلی عوض شدن فیروز، خیلی. انگار تو وجودشان هم کودتا شده... مسخره است، مسخره. آدم یواش یواش از خودش خالی می‌شه؛ می‌شه یکی دیگه؛ حالش از خودش بهم می‌خوره. تا چند وقت پیش هنوز از خودم پر بودم؛ از خودم و از گذشته‌هام... این کودتا دخل این ملت رو آورده.» (همان: ۹۵)

خواننده از سخنان علی متوجه می‌شود رخدادی که موجب تحولات اجتماعی و شخصیتی شده، کودتایی است که در یک برهه از زمان اتفاق افتاده است.

۴- فضا سازی و اشاره به جو داستان:

یکی دیگر از وظایف توضیحی گفت و گو این است که به جو داستان اشاره کند، یعنی حال و خلق اشخاص داستان را به هنگامی که می‌خواهند جای پیش‌بینی شدهٔ خود را در داستان اشغال کنند، نشان دهد (یونسی، ۱۳۸۴: ۳۸۴).

فضای رمان به جهت انعکاس تنزل شخصیتی افرادش حسرت‌بار و غم‌آلود است. در روند اتفاقات بازگشت به گذشته‌ها (Flash Back) زیاد (بیش از ده بار) مشاهده می‌شود و از روزهای گذشته با حسرت یاد می‌شود؛ چراکه آنچه در جریان است مطلوب هیچ‌یک از افراد نیست. رویداد هیجان‌انگیزی در طول رمان اتفاق نمی‌افتد.

به نسبت وقایع ناخوشایندی که در روند ماجرا اتفاق می‌افتد، لحن شخصیت‌های رمان نیز غم‌آلود است و گاه همراه با خشم؛ به عنوان نمونه در بخشی از رمان که میترا با لحن سرزنشگر و عصبانی ماجرای رها شدن علی در خیابان را برای مجید شرح می‌دهد، لحن گفتار او در سخنانش نشانه‌هایی وارد می‌کند که حتی بدون توصیف راوی از احساس او آگاه می‌شویم. «آره منظورم همونه اکبیری خاک بر سر! باهات شوخی ندارم. کارش به سوزن زدن کشیده. چشم تو روشن، سر همه دوستاش سلامت... کفشو خالی کرده بودن، ساعتشو برده بودن. خلاصه، رفیق بدبخت تو رو لخت کرده بودن... فکر کردم ممکنه دلت بخواد از احوالت مشعشعانه دوست سابقت خبر داشته باشی و بدونی به کجاها کشوندیش، دوستان عزیز و جون و جونیش. وقتی نتونسین اونو دنبال خودتون بکشین و مته خودتون بی‌بو و خاصیتش کنین، هر کدوم یه جور حسابشو رسیدین؛ کاش گردنشو می‌شکستن و زود راحتش می‌کردین تا بیچاره فلک‌زده به این حال و روز نمی‌افتاد... آگه می‌بینی به تو... زنگ زد، فقط برای اینه که میون این همه بی‌شرف‌ها، تو خاک بر سر اکبیری دست کم آدم‌تری.» (میرصادقی، ۱۳۸۴: ۱۶۰)

گفته‌های میترا آنچه را به سر علی آمده است، مرور می‌کند. لحن گفتارش تلخ و سرزنشگر و خشمگین است. از عبارت‌هایی مثل «چشم تو روشن، سر همه دوستاش سلامت» یا «احوال مشعشعانه دوست جون جونتون» خواننده کنایه و طعنه میترا را به دوستان علی درمی‌یابد. از واژگان رکیک و زنده‌ای که به کار می‌برد، تلخی گفتارش و احساس ناخوشایندی که نسبت به وقایع پیش آمده دارد، مشخص می‌شود. جملات کوتاه و پی در پی او که از بیان کردنشان قصد محکوم کردن دوستان علی را دارد، لحن خشمگین او نیز انتقال می‌یابد و زمانی که عصبانیت میترا به اوج می‌رسد، جملاتش بریده‌بریده می‌شود و این نکته به انتقال لحن او کمک می‌کند.

وجوه چندصدایی در رمان شب چراغ:

راه‌های ورود چندصدایی به رمان را می‌توان در موارد زیر جست‌وجو کرد:

۱- روایت و زاویه دید:

رابطه راوی با شخصیت‌ها یکی از بارزترین اشکال ظهور چندصدایی در رمان است. شخصیت اجتماعی و فرهنگی نویسنده، باعث شکل‌گیری مقاصد معناشناختی و ارزشی خاصی است. نحوه پراکندگی این

مقاصد در قالب زبان، منجر به سبک‌پردازی داستان می‌شود. نویسنده در پیشبرد مقاصد و ارزش‌های خود می‌تواند شیوه‌ای تک‌گویانه اتخاذ کند و اجازه بروز هیچ‌گونه آوا و صدا را به شخصیت‌های دیگر ندهد؛ گاه نیز می‌تواند با ترکیب و تلفیق دیدگاه‌ها، زبان و آوای شخصیت‌های گوناگون، ضمن حفظ نظام ارزشی خود، به نوعی «سازآرایی» (Orchestration) در متن دست پیدا کند، در این صورت، در کلامی که ظاهراً متعلق به راوی است، می‌توان چندین آوا را شنید (رضی و بتلاب اکبرآبادی، ۱۳۸۹: ۲۶-۲۷).

در رمان‌های چندصدا، از زوایای دید گوناگون برای روایت استفاده می‌شود؛ یعنی راوی یک نفر نیست که آن یک نفر هم معمولاً خود نویسنده و زاویه دید نگرش وی نسبت مسائل است، بلکه داستان از زاویه دید راویان متعدد که شخصیت‌های داستان هستند، روایت می‌شود (حسینی، ۱۳۹۰: ۷۸).

زاویه دید در رمان شب‌چراغ بسیار حائز اهمیت است. روایت‌گر این رمان «من راوی» است و آنچه باعث خاص بودنش می‌شود، تعدد راویان است. این رمان در یازده بخش به خواننده ارائه می‌شود که هر یک از شخصیت‌ها روایت‌گر یک یا چند بخش آن هستند. بر اساس تعریفی که در کتاب داستان‌نویسی نوین درباره زاویه دید ارائه شده است زاویه دید رمان شب‌چراغ زاویه دید چند شخصیتی محسوب می‌شود: «زاویه دید چند شخصیتی (چندآوایی) چیزی نیست، جز چند بخش با زاویه دیدهای تک‌نفره که به صورت رشته‌ای به هم متصل شده‌اند و هر کدامشان دارای زاویه دیدی از شخصیت‌های متفاوت هستند. از این زاویه دید زمانی استفاده می‌شود که نتوانیم داستان را از دید تنها یک شخصیت روایت کنیم؛ چون هیچ شخصیتی نیست که بتواند در تمام نقاط داستان حضور داشته باشد.» (نایت، ۱۳۸۶: ۱۳۷)

همان‌طور که قبلاً ذکر شد، تعدد راویان از بارزترین وجوه چندآوایی در رمان است؛ اولاً به این دلیل که راوی نویسنده نیست و اقتدار نویسنده و سایه حاکمیت او از رمان کم می‌شود؛ ثانیاً به این سبب که وقایع داستان از نگاه شخصیت‌های مختلف دیده می‌شود؛ شخصیت‌هایی که لزوماً عقایدی هم‌سو با عقاید نویسنده یا قهرمان داستان ندارند. منطق گفت‌وگوی رمان به منظور ایجاد مفاهمه و تعامل میان ایدئولوژی‌های گوناگون به آن‌ها اجازه ظهور و بروز می‌دهد و این منطبق با برداشت و تعریف باختین از رمان است.

در بخش هفتم کتاب که منیژه راوی آن است، یکی از نموده‌های آشکار منطق گفت‌وگویی نمایان می‌شود. منیژه که با فریب خوردن از منوچهر و دخالت میترا به همسر محبوسش خیانت می‌کند، در

قسمتی که وظیفه روایت آن را نیز به عهده دارد، به آن دو اجازه تکلم و دفاع از خود را می‌دهد. منیژه از آن دو بیزار است؛ اما این بیزاری او باعث نمی‌شود هنگام روایت آن‌ها را از رمان حذف کند، او نه تنها صدایشان را در روایت خود می‌گنجاند، بلکه به آن‌ها اجازه دفاع از خود را نیز می‌دهد. شاید بتوان اوج دوصدایی را در همین قسمت داستان دانست که دو شخصیت متضاد در مقابل هم قرار می‌گیرند و برغم حس تنفری که منیژه دارد، باهم سخن می‌گویند.

روایت رمان شب چراغ از دید دیگری نیز در همین مقوله قابل بررسی است. در بخش هشتم کتاب شیوه روایت‌گری با بقیه بخش‌ها متفاوت است. راوی بخش‌های دیگر، اتفاقات رمان را به صورت خاطره برای خواننده تعریف می‌کند و گفت‌وگوهای افراد هم به صورت نقل قول مستقیم ذکر می‌شود، اما در این بخش میان روایت و دیالوگ فاصله‌ای مشاهده نمی‌شود. کل این بخش گفت‌وگوی امیر و محسن است؛ اما خواننده فقط گفته‌های محسن را می‌شنود.

۲- تحول و دگرگونی شخصیت‌های یک رمان:

استفاده از مکالمه و گفت‌وگو برای معرفی شخصیت‌ها در داستان امری طبیعی است. در روند داستان ممکن است شخصیتی متحول شود و دیدگاه‌ها، ایدئولوژی و مشخصه‌های اخلاقی وی تغییر یابد و یا کاملاً دگرگون شود. عرصه رمان امکان بروز و ظهور این تغییر را فراهم می‌آورد. در این مقوله شخصیت و عقاید پیشین فرد در مقابل شخصیت فعلی او قرار می‌گیرد و برخورد آرا و اندیشه‌های قبلی و فعلی‌اش باعث شنیده شدن دو صدای همزمان از یک فرد و موجد چندصدایی می‌گردد.

تحول یک شخصیت به منزله دگرگونی ایدئولوژی‌ای است که او بدان معتقد است و این به آن معناست که شخصیت فعلی در مقابل شخصیت پیشین قرار می‌گیرد و صدایی در برابر صدای دیگر. اساس رمان شب چراغ را دگرگونی و ویژگی‌های شخصیتی افراد تشکیل می‌دهد؛ افرادی که زمانی باهم در قالب هیئت تحریریه یک مجله، دوستانی هم‌دل با آرمان‌های مشترک بودند، با توقیف مجله و دستگیری سردبیر آن هدف خود را به فراموشی می‌سپارند تا آنکه سردبیر آزاد می‌شود و خاطره دورانی که همه دغدغه‌های ارزشمندتری داشتند، برای آن‌ها تلنگری شد که خود را در بوتۀ داوری بگذارند و متوجه قصور خود شوند.

مشخص است که کلیت رمان شب چراغ تقابل صداها و شخصیت‌هاست و در نگاه اول در زمره رمان‌های چندصدایی قرار می‌گیرد و با تعمق در شخصیت‌پردازی رمان این نظر تأیید می‌شود.

شخصیت ابراهیم مدیرمسئول سابق مجله هم در همین مقوله قابل بررسی است؛ او پس از توقیف مجله به ساخت و ساز و تجارت روی می‌آورد و پول را به همه چیز ترجیح می‌دهد در حالی که پیش از این در کنار علی برای زندگی انسانی خود ارزشی بیش از مادیات قائل بوده است. همچنین شخصیت همسر او، مهشید، نیز نمونه بارزی از چندصدایی را وارد رمان می‌کند: «آدمی که نتونه تو این مملکت گلیم خودشو از آب بکشه، برای لای جرز خوبه.» تعریف می‌کرد که به شمال رفته و مجبور شده با اتوبوس برگردد. «نمی‌دونین چه کثافتی بود، یه مشت دهاتی خر ریخته بودن تو ماشین، بوگندشون همه ماشینو ور داشته بود...» بهجت زن فیروز بود که گفته پنج سال پیش آن‌ها را به یادمان آورد. «آدمی که با فضیلت زندگی کنه، خیالش راحت، عذاب وجدان نداره، زندگیش ساده است. خرج و دخلش معلومه. خورد و خوراکش معلومه. جنگ اعصاب نداره. بچه‌هاش توقع بی‌جا ازش ندارن و هوس فرنگ رفتن به سرشون نمی‌زنه.» حالا دو تا بچه‌هاشان را از کلاس نه فرستاده بودند به امریکا. «می‌دونین؟ اینجا چیزی یاد بچه‌هامون نمی‌دن، عمرشونو تلف می‌کنن. بهتره از اول آدم بفرسته‌شون یه جایی که حسابی ساخته بشن.» (میرصادقی، ۱۳۸۴: ۱۵)

با مقایسه‌ای که خود راوی میان گفته‌های پیشین و فعلی مهشید صورت می‌دهد، تقابل شخصیت او در دو فاصله زمانی مشاهده می‌شود. زنی که با عباراتی تحقیرآمیز خاطره‌ای از همسفر شدن با انسان‌های معمولی را بیان می‌کند، روزی دم از فضیلت می‌زده است. او که فرزندانش را از سنین نوجوانی راهی دیار فرنگ می‌کند، روزی این کار را تقیح می‌کرد.

۳- استفاده از شیوه داستان در داستان:

گاهی برای تثبیت مفهوم ارائه شده در متن، داستانی در لابه‌لای داستان اصلی می‌آید که به عنوان تمثیلی از اتفاقات جاری و یا خاطره‌ای از گذشته است و با متن اصلی ارتباط دارد و در هر صورت برای مقایسه میان وضعیت موجود و شرایطی دیگر است. مفاهیم دریافت شده از متن، تحت تأثیر حضور دو داستان در کنار هم قرار می‌گیرد تا صدایی بر داستان بیفزاید. با چنین کاربردی صداهای شنیده شده در رمان تکثر می‌یابد.

اگر داستان اصلی رمان شب‌چراغ را اتفاقاتی بدانیم که بعد از کودتای بیست و هشتم مرداد برای اعضای تحریریه مجله می‌افتد، بازگشت به گذشته‌هایی را که راویان به خاطرات دوران کودکی خود با علی دارند، می‌توان به کار بردن داستانی فرعی در متن داستان اصلی محسوب کرد. این نکته را نباید از

نظر دور داشت که این داستان‌های فرعی در تضاد با داستان اصلی نیستند و نمی‌توان آن‌ها را صدایی در مقابل صدای کل داستان دانست؛ اما در هر صورت وجود آن‌ها روایت داستان را به سال‌ها قبل بازمی‌گرداند و رفاقت دوران کودکی را در مقابل روابط منفعت‌مدار بزرگسالی قرار می‌دهد و نشانه‌هایی از چندآوایی را به همراه دارد.

۴- دقت در بلند کردن صدای جنس مخالف: (حسینی، ۱۳۹۰: ۸۰-۸۷)

در رمان یک زبان خاص، همواره شیوه خاصی برای نگرش به جهان است. شیوه‌ای که برای کسب مفهومی اجتماعی در تلاش است (باختین، ۱۳۸۷: ۴۳۰). باختین رمان را واجد یک ویژگی خاص می‌داند و آن عبارت است از آزادی و مجال ظهور انواع گفتارهای اجتماعی، حتی اگر با گفتار نویسنده در تضاد باشد. «زبان مردان هم با زنان تفاوت‌هایی دارد و در جامعه‌های مختلف و در خرده‌فرهنگ‌ها، جنسیت یکی از ابزارهای مهم تعیین کارکرد زبان است؛ اما باز در جوامع مختلف و فرهنگ‌های گوناگون این نوع بینش، از لحاظ شدت و ضعف تفاوت دارد. فرهنگ و محیطی که مرد یا زن در آن پرورش یافته است، بر زبان جنسیت آنان تأثیر دارد و واژه‌های تابو در زبان آنان در پیوند با ایفای نقش آنان به عنوان یک زن یا مرد است؛ به همین دلیل کارکرد زبانی زن و مرد تا حدی متفاوت است.» (پارسا و دیگران، ۱۳۸۹: ۲۹)

در تعیین طرز تفکر و ایدئولوژی هر شخص، جنسیت او تأثیری انکارناپذیر دارد. حضور مکاتبی که سعی در دفاع از حق یک جنس در مقابل جنس دیگر دارد، گواه روشن این مطلب است. شنیده شدن صدایی از جنس مقابل نویسنده در رمان به منزله حضور شخصیتی غیر از شخصیت راوی (نویسنده) است، حتی اگر با عقاید راوی (نویسنده) هم‌سو باشد، طرز برخورد و همراهی او با عقیده مورد نظر، تولید صدایی دیگر در کنار صدای نویسنده می‌کند. این نکته در رمان‌هایی که نویسنده آن‌ها مرد است، زمانی بارز و برجسته می‌شود که صدای زن در رمان برتر و قاطع‌تر از صدای مردان شنیده شود. زنان حاضر در رمان شب‌چراغ تیپ‌های مختلف شخصیتی از سطوح مختلف اجتماعی و فرهنگی هستند؛ تأثیر آن‌ها در روند اتفاقات مشهود است و صدایشان به وضوح شنیده می‌شود. همسر علی، منیره، از جمله این شخصیت‌هاست. گفت‌وگوی او نسبت به مردان حاضر در رمان کمتر است؛ اما نقش پررنگ او در تمام طول داستان مشاهده می‌شود؛ ضمن اینکه راوی یک بخش رمان نیز هست. میترا هم از شخصیت‌هایی است که حضورش در رمان شب‌چراغ بر تکثر صداهای رمان مؤثر است. شخصیت او از این حیث قابل تحلیل است. او زنی است که حضورش در بخش‌هایی اجازه اقتدار مطلق

به مردان رمان نمی‌دهد. در بخشی از گفت‌و‌گوهای جمشید و علی، خواننده متوجه می‌شود میترا با نزدیک کردن خود به جمشید که دستی در انتخاب هنرپیشه برتر سال دارد، بر او اعمال نفوذ می‌کند و بر داوری‌هایش تأثیر می‌گذارد. چنین مواردی باعث می‌شود صدای او به عنوان یک زن، برتر از صدای مردان رمان به گوش رسد.

۵- گفتار شخصیت‌های رمان:

یکی از راه‌های ورود چندصدایی به رمان گفتار شخصیت‌های داستان است که به دو دسته تقسیم می‌شود:

الف: گفت‌و‌گوی ساده: در گفت‌و‌گوی ساده، شخصیت مستقیماً شروع به ادای گفت‌و‌گو با اشخاص دیگر، در موقعیت‌های مختلف می‌کند.

ب: گفت‌و‌گوی مرکب: نویسنده در گفت‌و‌گوی مرکب، سخنان شخصیت خود را در میان توضیحات و سخنان راوی پنهان می‌نماید. این دو نوع گفتار در واقع نوعی از گفتار دیگری است، در قالب گفت‌و‌گوی ساده یا مرکب شخصیت در جملات راوی. باختین معتقد است گفت‌و‌گوی مرکب از جمله بارزترین و زیباترین انواع راه‌یابی چندصدایی در اثر است. این زبان در شکل اولیه‌اش وارد کشمکش مرکب از دیدگاه‌ها، داوری‌ها و تأکیدها می‌شود که شخصیت‌ها اعمال می‌کنند. در این حالت این زبان پس از آمیختگی با نیت‌ها و تقسیم‌بندی‌های گوناگون از واژه‌های بزرگ و کوچک و همچنین اصطلاحات، تبیینات و صفت‌های مختلف سرشار می‌شود و با نیت غیر خودی درهم می‌آمیزد (باختین، ۱۳۸۴: ۱۱۸).

در رمان شب‌چراغ مسئله‌ای که وقایع را می‌سازد، تفاوت ایده‌ها و تحوّل عقاید در گذر زمان است؛ به همین دلیل اولین نکته‌ای که توجه مخاطب را جلب می‌کند، تضاد میان صداهایی است که از رمان به گوش می‌رسد. باختین معتقد است نویسنده رمان با گفت‌و‌گوی شخص دیگری حرف می‌زند و نقیضه (Parody) به آن گفت‌و‌گو هدفی اضافه می‌کند که مستقیماً در تضاد با گفت‌و‌گوی اثر اصلی است و به این ترتیب صداهای متکثر از رمان به گوش می‌رسد (باختین، ۱۹۸۴: ۱۹۳).

به نظر می‌رسد بحث و جدل میان شخصیت‌های رمان به بهترین وجه، چندصدایی را در رمان بازتاب می‌دهد؛ زیرا دو اندیشه در مقابل هم مطرح می‌شوند و آنچه خواننده درمی‌یابد، اختلاف نظر است. در رمان شب‌چراغ جدلهایی میان شخصیت‌ها مشاهده می‌شود؛ از جمله این موارد، مشاجره مجید و جمشید در بخش ششم رمان است. جمشید: «گفتم: "به هر حال هر چه

می‌خواهی بگی، بگو، دیگه نمی‌شه علی رو تحمل کرد. آدمو کلافه می‌کنه." مجید گفت: "تو پرتی، ماییم که دیگه قابل تحمل نیستیم، ما عوض شدیم." گفتیم: "درسته که ما دیگه آدم‌های سابقیم نیستیم، اما علی اغراق می‌کنه." گفت: "علی حق داره، همه‌مون برگشتیم به خصلت‌های حیوانیمون. کنار مزبله نشستن آدمو به گند می‌کشونه." (میرصادقی، ۱۳۸۴: ۱۰۹)

جمشید میان شخصیت‌هایی که روایت‌گر هم هستند بیشترین تضاد را با علی دارد و در مورد پایبندی علی به آرمان‌های سابق مخالف اوست و مجید با اینکه مثل سایر دوستان با جریانات اجتماعی خود را وفق داده است، اما حداقل علی را محکوم به زیاده‌روی نمی‌کند. تفاوت مجید و جمشید در این باره در گفت‌وگوی آن‌ها منعکس شده است.

۶- آوای الفاظ:

رمان یعنی تنوع اجتماعی زبان‌ها و گاه آوای شخصیت‌ها و این امر باعث می‌شود تا رمان تنوعی تنومند و گسترده داشته باشد. این نکته مستلزم آن است که زبان اصلی به گویش‌های اجتماعی، لغت‌پردازی خاص یک گروه، الفاظ اختصاصی حرفه‌ای مشخص، زبان نسل‌های مختلف، زبان مکاتب گوناگون، اقشار قدرتمند و حاکم، دوره‌هایی که دوام آن‌ها دیرپا نیست، زبان روزمره، زبان‌های سیاسی و اجتماعی (که هر روز دستخوش تغییر می‌شود) تقسیم شود. هر زبانی نیز باید در بطن خود دسته‌بندی و طبقه‌بندی داشته باشد. به مدد همین چند زبانی و چند آوایی ناشی از آن است که رمان تمامی مضامین را در کنار هم می‌چیند و مبدل به پهنه‌ای با مفهوم گویا و بازتاب دهنده می‌شود (همان: ۷۹).

در بخش یکم رمان شب‌چراغ، جایی که مجید روایت‌گر آن است، از اصطلاح خاص صنف قصاب‌ها استفاده شده است: «... کارم شده بود آب و جارو کردن دکان و قلوه‌گاه به دکان‌های کبابی رساندن و از این دکان به آن دکان خبر بردن: "دراز گوشه اومد، طویله بندار."» و در پاورقی کتاب آمده است که منظور از این کنایه آن است که «بازرس اومد قایم شو» این از نمونه‌هایی است که به وضوح تعبیرات و کنایات قشر خاصی از جامعه در رمان اجازه حضور یافته است و بر اساس نظریه باختین، موجب تکثر صداهای رمان شده است.

۷- انواع الحاقی و افزودنی:

باختین اشکال اصلی ورود چندزبانی به جهان اثر را چنین طبقه‌بندی می‌کند: «۱- بازی طنزگونه زبان؛ ۲- روایاتی که منشأ آن نویسنده نیست؛ ۳- گفت‌وگوها و حوزه‌های قهرمان‌های داستان؛ ۴- انواع الحاقی و افزودنی.» (همان: ۲۴)

رمان از جمله نادرترین انواع ادبی است که اجازه ورود انواع ادبی دیگر (داستان کوتاه، شعر، ترانه، نمایش، فکاهی و...) و انواع غیر ادبی (متون فلسفی، علمی، مذهبی و...) را به بستر خود می‌دهد و این نکته، چندصدایی آن را پررنگ‌تر می‌کند.

از اختصاصات رمان، ورود انواع ادبی دیگر در متن آن است. در رمان شب‌چراغ نمونه‌ای از حضور گونه‌ای دیگر از ادبیات در متن داستان را مشاهده می‌کنیم و آن شعری است از شاعر جوانی که در متن رمان خوانده می‌شود: «در دل شب، پشت درهای بسته، بر دیوارهای شکسته، سایه‌ها گرم رقصند.

روز، مرده است. دیو شب، مست و خندان، بر تن شهر جامه سوگواری کشیده است.» (همان: ۶۹)

این گونه کاربرد باعث می‌شود که صدای شنیده شده از رمان فقط در قالب نثر داستانی نباشد و شعر هم در پیش‌برد وقایع، سهمی داشته باشد؛ چنانکه در قطعه شعری که ذکر شد، اشاره به وضعیت اجتماعی و ظلم حاکم بر جامعه مشهود است.

۸- گفت‌و‌گوی متن با متون دیگر:

فهم گفت‌و‌گویی متن در دو سطح امکان‌پذیر است: نخست حوزه فرامتن که معنای متن در بستر و بافت فرهنگی، سیاسی و اجتماعی در ارتباط با متون دیگر مشخص می‌شود و هر متن کنش و واکنشی نسبت به متون پیش و پس از خود تلقی می‌شود؛ حوزه دیگر فهم گفت‌و‌گویی مربوط به خود متن و دلالت‌های درون‌متنی است که طی آن تعامل و مکالمه آگاهی‌ها و گفتارهای موجود در متن مورد نظر است (رضی و بتلاب اکبرآبادی، ۱۳۸۹: ۲۱).

ارتباط رمان شب‌چراغ با متون دیگر از نظر تأثیرپذیری از اجتماع، درون‌مایه، موضوع، سبک و تعامل با آثار پیش و پس از خود قابل مطالعه است. تأثیر وقایع اجتماعی بر ویژگی‌های شخصیتی در رمان شب‌چراغ، این رمان را در تعامل با اجتماع قرار می‌دهد.

«نویسنده نه تنها تحت تأثیر جامعه قرار می‌گیرد، بر آن نیز تأثیر می‌گذارد. هنر تنها از زندگی نسخه‌برداری نمی‌کند، بلکه به آن شکل می‌دهد. متداول‌ترین شیوه یافتن روابط ادبیات و جامعه، مطالعه آثار ادبی به عنوان مدارکی اجتماعی و تصاویری فرضی از واقعیت اجتماعی است. از ادبیات می‌توان به عنوان سند اجتماعی و به دست آوردن نکات کلی تاریخ اجتماعی استفاده کرد.» (ولک، وارن، ۱۳۸۹:

(۲۷۱)

اصلی‌ترین موضوعی که مخاطب در رمان شب‌چراغ با آن مواجه می‌شود، از بین رفتن ارزش‌های گذشته و حسرت خوردن بر آن‌هاست. تنگسیر (۱۳۴۲) صادق چوبک نیز مرثیه‌ای برای نابودی

ارزش‌های گران‌مایه گذشته است (همان: ۴۴۰). این تقارن میان دو زمانی که در فاصله کمتر از یک دهه نوشته شده‌اند، از یک سو به شناخت متن اجتماع کمک می‌کنند و از سوی دیگر روابط زبانی میان متون را هم نمایان می‌سازد.

۹- نقل قول غیر مستقیم:

وقتی فردی در لابه‌لای گفته‌های خود از سخنان فرد دیگری استفاده کند، مقداری از سلیقه و ویژگی‌های شخصیتی خود را بر آن اعمال می‌کند و در عین حال که سخن از او نیست، رنگی از گفتارش را بدان می‌دهد؛ ضمن اینکه نشانه‌هایی از گوینده اول نیز همچنان در سخن باقی می‌ماند. اینجاست که از پس صدای گوینده دوم، می‌توان صدای گوینده اول را نیز شنید. گوینده اول و دوم لزوماً دیدگاه‌های مشترکی ندارند، اما یکی از دیگری سخنی به وام گرفته و با سخن خود درمی‌آمیخته است.

باختین نقل قول غیر مستقیم را از زیباترین راه‌های ورود چندصدایی به عرصه رمان می‌داند. نقل قول غیر مستقیم در دو سطح وارد داستان می‌شود و ایجاد چندصدایی می‌کند؛ هم در سخنان راوی می‌توان آن را تشخیص داد و هم در گفت‌وگوی شخصیت‌ها.

«فاصله بین آوای نویسنده و آوای غیر می‌تواند درجه‌های مختلفی داشته باشد: می‌توان کلمه را در میان علامت نقل قول قرار داد. در این حالت کلمه به عنوان عنصر بیگانه تلقی و به کار گرفته می‌شود. این کلمه می‌تواند بدون علامت نقل قول نیز به کار گرفته شود. تفاوت در میان بیگانگی و یا فراخوری و مناسبت بین کلمات می‌تواند درجات بی‌پایان به خود بگیرد و درجه فاصله کلمات با گوینده می‌تواند بسیار متفاوت باشد. کلمات در سطوح مختلف و فواصل متفاوت با کلمات نویسنده قرار می‌گیرند؛ سخن غیرمستقیم و آزاد، اشکال متفاوت سخن بیگانه همچون سخن پنهان و نیمه‌پنهان پراکنده و...» (تودوروف، ۱۳۷۷: ۱۴۵)

در رمان شب‌چراغ مصداق‌هایی برای این نوع چندصدایی ملاحظه می‌شود؛ در قسمتی از رمان، جمشید راوی است و در روایت خود از سخنان علی استفاده می‌کند. با توجه به این نکته که تضاد جمشید با شخصیت علی بیشتر از دیگر راویان داستان به چشم می‌خورد، وجه دوصدایی این نقل قول غیرمستقیم آشکارتر است؛ هرچند راوی از این سخن برای تأیید نظر خود استفاده نکرده است: «علی همان شب نشان داده بود که دوستی‌ها و بیگانگی‌ها نمی‌تواند با تارهای سست و ناپایدار عاطفی دوام و

بقا داشته باشد؛ مگر اینکه پشتوانه معنوی هم داشته باشد. می‌گفت آدم در حد ساده‌اش حس است و در حد والایش فکر.» (همان: ۱۱۴)

آنچه جمشید در روایت خود منعکس می‌کند، سخنان و نظریات علی است. این علی است که اعتقاد دارد دوستی‌ها و بیگانگی‌ها با تارهای سست و ناپایدار عاطفی دوام و بقا ندارند؛ اما سخن او را از زبان جمشید می‌شنویم و به این ترتیب یکی از بارزترین وجوه چندآوایی در رمان شکل گرفته است.

نتیجه‌گیری:

در بررسی عنصر گفت‌وگو در رمان شب‌چراغ از نظر کاربردی مشخص شد ویژگی‌های شخصیتی افراد رمان انعکاس زیادی در گفت‌وگوی آن‌ها دارد. در این امر انتخاب واژگان و نحوه به کارگیری و بیان آن‌ها، جمله‌بندی، تقدیم و تأخیر جملات، لحن و بلاغت گوینده از نظر علم معانی و بیان، رابطه گوینده با شنونده و رابطه گوینده با موضوع مورد بحث و... مؤثر است. از آنجایی که راوی رمان شب‌چراغ من‌روایتی است، تک‌گویی درونی هم - که نمود بیان احساسات است - در آن مشاهده می‌شود. به این ترتیب گفت‌وگوهای این رمان علاوه بر اینکه ویژگی‌های ظاهری افراد از جمله شغل و تحصیلات و ظاهر بیرونی و طبقه اجتماعی را به خواننده ارائه می‌دهد، ویژگی‌های اخلاقی و شخصیتی، تفکرات و حتی آمال و آرزوهای افراد را بازگو می‌کند؛ به همین دلیل بیشترین جنبه‌های شخصیتی افراد در میان گفت‌وگوی خودشان یا آنچه درباره‌شان می‌گویند، آشکار می‌شود.

همچنین گفت‌وگوهای این رمان در پیش‌بردن وقایع داستان و ارائه زمان و مکان داستان مؤثر واقع شده و نویسنده برای القای فضا و جو حسرت‌بار و غم‌انگیز رمان از گفت‌وگو هم بهره برده است. در این رمان، مسئله اصلی تضاد آرا و اندیشه‌های شخصیت‌هاست که بر شیوه زندگی و اهداف آن‌ها تأثیر گذاشته است؛ به همین دلیل در تطبیق این اثر با مؤلفه‌های چندصدایی، نمونه‌های فراوانی استخراج شد. زاویه دید رمان، چند شخصیتی است و راویان ماجرا متعدّدند. شیوه روایت هم در یک بخش رمان متفاوت با بخش‌های دیگر است. همه شخصیت‌های رمان کم و بیش متحول شده‌اند. خاطره‌های متعدّدی از گذشته مشترک شخصیت‌ها در رمان مطرح می‌شود که جزء مصادیق استفاده از داستان فرعی در متن داستان اصلی به شمار می‌آید. زنان رمان شب‌چراغ به اندازه مردان نقش آفرینی نمی‌کنند؛ اما تأثیرشان در رمان بیش از مردان است. گفت‌وگوهایی که تضادهای شخصیتی و فکری افراد را نشان دهد، بسامد بالایی دارد. رمان تحت تأثیر آثار قبل از خود قرار دارد و ترکیب‌های زیادی از

گفت و گوهای مختلف مشاهده می‌شود. فراوانی این مصادیق، رمان شب‌چراغ را تبدیل به رمانی چندآوایی کرده است.

منابع:

- آلن، گراهام (۱۳۸۵)، *بینامتنیت*، ترجمه پیام یزدان‌جو، تهران: مرکز.
- باختین، میخائیل (۱۳۸۷)، *تخیل مکالمه‌ای جستارهایی دربارهٔ رمان*، ترجمه رؤیا پورآذر، تهران: نی.
- (۱۳۸۴)، *زیبایی‌شناسی و نظریهٔ رمان*، ترجمه آذین حسین‌زاده، تهران: مرکز مطالعات و تحقیقات هنری.
- بیشاب، لئوناردو (۱۳۷۴)، *درس‌هایی دربارهٔ داستان‌نویسی*، ترجمه محسن سلیمانی، تهران: سازمان تبلیغات اسلامی، حوزه هنری.
- پارسا، سید احمد؛ علی محمد پشت‌دار و کیومرث گروسی (۱۳۸۹)، «رابطهٔ کارکرد زبانی با تیپ‌های شخصی داستان فارسی شکر است» *فصلنامه تخصصی پیک نور زبان و ادبیات فارسی*، سال اول، شماره اول، صص ۲۷-۵۰.
- و سعدی حاجی (۱۳۹۲)، «رابطه کارکردهای زبانی با تیپ‌های شخصیتی در داستان نون والقلم» *فنون ادبی*، دانشگاه اصفهان، سال پنجم، شماره ۲، (پیاپی ۹)، صص ۲۱-۳۴.
- باز، اوکتاویو (۱۳۸۱)، *تک‌خوانی دوصدایی: گفت‌وگو با خولین ریوس*، ترجمه کاوه میرعباسی، تهران: نی.
- پایا، علی (۱۳۸۱)، *گفت‌وگو در جهان واقعی*، تهران: طرح نو.
- پریدم، فرانچسکا (۱۳۸۶)، *زبان گفت‌وگو*، ترجمه پروانه خسروی زاده و هنگامه واعظی، تهران: پردیس دانش.
- پورنامداریان، تقی (۱۳۸۴)، *در سایه آفتاب*، تهران: سخن.
- تودوروف، تزوتان (۱۳۷۷)، *منطق گفتگویی میخائیل باختین*، ترجمه داریوش کریمی، تهران: مرکز.
- حسینی، مریم (۱۳۹۰)، «چندصدایی در رمان زنان ایران»، *مجموعه مقالات گفت‌وگو در هنر و ادبیات به کوشش بهمن نامور مطلق*، تهران: سخن.
- رضی، احمد و محسن بتلاب اکبرآبادی (۱۳۸۹)، «منطق الطیر عطار و منطق گفت‌وگویی»، *فصلنامه زبان و ادب پارسی*، شماره ۴۶، صص ۱۹-۴۶.
- عبداللهیان، حمید (۱۳۸۱)، *شخصیت و شخصیت پردازی در داستان معاصر*، تهران: آن.
- غلامحسین زاده، غریب رضا و نگار غلامپور (۱۳۸۷)، *میخائیل باختین زندگی، اندیشه‌ها و مفاهیم بنیادین*، تهران: روزگار.
- لاج، دیوید، ایان وات و دیگران (۱۳۸۶)، *نظریه‌های رمان*، ترجمه حسین پاینده، تهران: نیلوفر.

مقدادی، بهرام (۱۳۷۸)، *فرهنگ اصطلاحات نقد ادبی از افلاطون تا عصر حاضر*، تهران: فکر روز.
میرصادقی، جمال (۱۳۸۳)، *ادبیات داستانی*، قصه، داستان کوتاه، رمان با نگاهی به داستان‌نویسی ایران، تهران:
شفا.

----- (۱۳۸۴)، *شب چراغ*، تهران: نشر نی.

----- (۱۳۸۰)، *عناصر داستان*، چاپ چهارم، تهران: سخن.

نامور مطلق، بهمن (۱۳۸۷)، «باختین، گفت‌گومندی و چندصدایی: مطالعه پیشابینامتنیت باختینی»، *شناخت*، شماره
۵۷، صص ۳۹۷-۴۱۳.

نایت، دیمن (۱۳۸۶)، *داستان‌نویسی نوین*، ترجمه مهدی فاتحی، تهران: چشمه.

ولک، رنه و آوستین وارن (۱۳۸۹)، *نظریه ادبیات*، ترجمه ضیاء موحد و پرویز مهاجر، تهران: نیلوفر.

یونسی، ابراهیم (۱۳۸۴)، *هنر داستان‌نویسی*، چاپ چهارم، تهران: نگاه.

Bakhtin, Mikhail (1984), **Toward a Reworking of the Dostoevsky book**, Univ of
Minn press, Minneapolis.

Selden, Raman and Widdoson, peter (1993), **A Reader's Guide to Contemporary
Literary Theory**, New York: Harvester wheat.

